



Nawiązania do stylu barokowego w liryce Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

- [Wprowadzenie](#)
- [Przeczytaj](#)
- [Mapa myśli](#)
- [Sprawdź się](#)
- [Dla nauczyciela](#)

Bibliografia:

- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *VIII. Do kukułki*, [w:] Krzysztof Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Szczecin-Bezrzecze 2012, s. 127.

- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *LXX. (najpiękniejszych chłopców spotykam)*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 77.
- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *XL. (z młodszym od siebie nie idź nad czystą wodę)*, [w:] tegoż, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2008, s. 44.
- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *XLIII. Zaczepka*, [w:] tegoż, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2008, s. 47.
- Źródło: Daniel Naborowski, *Nagrobek Katarzynie Radziwiłłównie*, [w:] *Antologia poezji od Średniowiecza do Romantyzmu*, wybór Urszula Michalska, Warszawa 1993, s. 193.
- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *L. Inskrypcja*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 55.
- Źródło: Marian Kisiel, *Barok, fuga, śmierć*, [w:] tegoż, *Świadectwa, znaki*, Katowice 1998, s. 109–110.
- Źródło: Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet III. Do Naświętszej Panny*, [w:] tegoż, *Rytmy polskie*, wybór J. Koryl, Warszawa–Rzeszów 2004.
- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *X. (moja matka kościół osobny)*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 15.
- Źródło: Jarosław Klejnocki, *Odstaniając kości. (Kilka uwag o poezji E. Tkaczyszyna-Dyckiego)*, [w:] tegoż, *Literatura w czasach zarazy*, Warszawa 2006, s. 163.
- Źródło: Marian Kisiel, *Barok, fuga, śmierć*, [w:] tegoż, *Świadectwa, znaki*, Katowice 1998, s. 108.
- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *CCLXXI. Przebierańcy*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 280.
- Źródło: Andrzej Sosnowski, *Liryzm Dyckiego*, [w:] *"jesień już panie a ja nie mam domu". Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, red. Grzegorz Jankowicz, Kraków 2001, s. 44–50.
- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *CCLI. Donos*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 260.
- Źródło: Marian Kisiel, *Barok, fuga, śmierć*, [w:] tegoż, *Świadectwa, znaki*, Katowice 1998, s. 109.
- Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *X. (kuku! kuku! kukułeczka kuka)*, [w:] Krzysztof Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Szczecin-Bezrzecze 2012, s. 129.
- Źródło: *Kruk i lis*.
- Źródło: *Szczur i kot*.
- Źródło: *Jagnię i wilcy*.
- Źródło: *Baran dany na ofiarę*.



Nawiązania do stylu barokowego w lirycie Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

Frans Francken, *Małpy grające w tryktraka*
Źródło: WikiArt, domena publiczna.

Od czasu ukazania się debiutanckiej książki *Nenia i inne wiersze* w 1990 r. twórczość Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego doczekała się wielu krytycznoliterackich opracowań, recenzji oraz monografii. Część badaczy zwróciła uwagę na silny związek liryki autora *Nenii* z poetyką stosowaną przez autorów barokowych, takich jak m.in. Mikołaj Sęp Szarzyński, Jan Andrzej Morsztyn, Sebastian Grabowiecki czy Józef Baka.

((Jarosław Klejnocki

Odślaniając kości. (Kilka uwag o poezji E. Tkaczyszyna-Dyckiego)

Osią tej niepowtarzalnej poetyki wydaje się **kontaminowanie** wzorów dość typowych dla XVII-wiecznej polszczyzny sarmackiej z językiem współczesnym – i to w dodatku mówionym (więc dynamicznym, nieokiełznanym, trochę wariackim w swojej żywiołowości).

A w efekcie – zderzenie dawnego oglądu świata z oglądem teraźniejszym. Od zawsze zresztą komentatorzy zwracali uwagę na „barokowość” wierszy Dyckiego.

Owa „barokowość” ujawnia się właściwie na każdej płaszczyźnie utworów Tkaczyszyna-Dyckiego, jednak najsilniej widoczna jest w ich stylistyce oraz kompozycji.

Twoje cele

- Przypomisz sobie, na czym polegał barokowy koncept.
- Wskażesz elementy stylu barokowego w wierszach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego.
- Zinterpretujesz utwory Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego w kontekście wierszy poetów barokowych.

Przeczytaj

Anafory i epifory

Jedną z najważniejszych cech wyróżniających twórczość Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego na tle poetyk innych polskich poetów współczesnych (m.in. Marcina Świetlickiego, Bohdana Zadury, Andrzeja Sosnowskiego, Marcina Sendeckiego czy Tomasza Różyckiego) są pojawiające się w jego utworach z ogromną częstotliwością powtórzenia tych samych słów, fraz oraz fragmentów strof.

((Marian Kisiel

Barok, fuga, śmierć

Dycki najlepiej czuje się widocznie w formach dużych, stąd też swoje tomiki wierszy komponuje na wzór poematów, rozległego zwoju na ogół jednakowych w budowie liryków, które łączą się w silnym zaplocie już to identycznymi wersami, już refrenicznie powtarzającymi się frazami. [...] wiersze Dyckiego przybierają kształt trzech zwrotek czterowierszowych, a niejednokrotnie jednego bardzo rozbudowanego zdania (właśnie: barokowego).

Źródło: Marian Kisiel, *Barok, fuga, śmierć*, [w:] tegoż, *Świadectwa, znaki*, Katowice 1998, s. 108.

Żeby wywołać wyraźny efekt refreniczności, tak jak poeci barokowi – Dycki bardzo często stosuje w swoich wierszach [anafory](#) oraz [epifory](#). Przez ich duże nagromadzenie we wszystkich swoich książkach poeta uzyskuje efekt „przenikania” i wzajemnego „oświeclania” się kolejnych zawartych w nich wierszy.

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

CCLXXI. Przebierańcy

nie wolno mi bawić się w dwa ognie
z innymi dziećmi choćby tylko z Bybkiem
przekrzykiwać się na wojnie **pif-paf**
Bybek jest moim najlepszym przyjacielem

kiedy ja byłem Żydem on był Śmiercią
kiedy ja byłem bity on był Śmiercią

kiedy wpadliśmy do rowu **on** był **Śmiercią**
Bybek jest moim najlepszym przyjacielem

ale ty już jesteś na upatrzonej z góry
pozycji rozkładasz się na tyłach wroga
zamykasz mi usta pif-paf **pif-paf**

kiedy ja byłem Żydem garb miałem wielki

z siana lub gałganów i po tym garbie
bito mnie w każdym domu oszczędzając Diabła
w każdym domu bito mnie po plecach
jakbym nie był synem Dycia kolęda hej kolęda

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *CCLXXI. Przebierańcy*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 280.

Już na przestrzeni jednego utworu można łatwo zauważyć wręcz obsesyjne nawarstwienie anafor i epifor oraz identycznych wersów („Bybek jest moim najlepszym przyjacielem”). Ta stosowana konsekwentnie przez Dyckiego strategia stylistyczna staje się więc swoistą konstrukcją retoryczną oraz punktem centralnym jego spojrzenia na wiersz jako formę literacką.

((Andrzej Sosnowski

Liryzm Dyckiego

Dycki jest poetą narracji elementarnej i złożonej refleksji. Elementarność polega na tym, że rzecz opowiadana przez poetę – w złożonych epizodach, odsłonach, odcinkach, wariacjach – dzieje się w ciągłym związku z faktami narodzin i grobowej deski. (...) Takie oświetlenie nadaje im aurę dawnej poezji rzeczy prostych i ostatecznych, rezonans średniowieczny i barokowy. (...) Mówiąc nieco precyzyjniej o pisaniu



Woskowy model kobiecej głowy wyobrażający życie i śmierć, Europa, prawdopodobnie XVIII w.

Źródło: Muzeum Nauki Londyn, domena publiczna.

Dyckiego, powtórzmy: wąski nawias wymusza (taneczną) powtarzalność „szamotaniny” w środku, co – z niemal mechaniczną precyzją – przenosi się na wszystkie formalne i tematyczne aspekty liryki Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, czyniąc z szeroko pojętej anafory jego konstrukcję retoryczną.

Źródło: Andrzej Sosnowski, *Liryzm Dyckiego*, [w:] *"Jesień już panie a ja nie mam domu". Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki i krytycy*, red. Grzegorz Jankowicz, Kraków 2001, s. 44–50.

Koncept

Polscy poeci barokowi bardzo chętnie opierali swoje wiersze na różnorodnych [konceptach](#). Niemal identyczną technikę poetycką stosuje Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki.

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

CCLI. Donos

jesień już Panie a ja każdej jesieni piszę
wiersze pod tytułem „którędy chodzi księżyc”
taki jestem że się za księżycem oglądam
wpraszam się do znajomych wpuszczam go do siebie

dokarmiam gdy płynie w kierunku dziewczyn
i chłopców taki jestem że się z księżycem
mieniam on mnie ja jego dokarmiam ziarnem
słonecznika którego starcza nam na podryw

jesień już Panie a ja tegorocznej jesieni piszę wiersze
i zażalenie pod tytułem „którędy chodzi księżyc”
że go nie spotkam u znajomych za każdym razem z kim
innym się obłapiam mam tego powyżej dziurki

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *CCLI. Donos*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 260.



Peter Paul Rubens, *Jesienny krajobraz z widokiem na Het Steen*, ok. 1635

Źródło: WikiArt, domena publiczna.

Jednym z głównych zadań wiersza w dobie baroku było zdumiewać i oczarowywać czytelnika oryginalnym pomysłem-konceptem, który miał zrywać z renesansową zasadą harmonii i ładu. Siłą oraz wykładnią poetyckiego kunsztu była więc głównie wyobraźnia, która pozwalała rozszcześcić daną myśl na wiele zróżnicowanych i zaskakujących obrazów czy przedstawień tematu poruszanego w danym utworze. Dokładnie taka sytuacja ma miejsce w liryku *CCLI. Donos*. Dodatkowo swój zawiły koncept Dycki wzbogaca o rozwiązanie [intertekstualne](#), charakterystyczne dla literatury postmodernistycznej (*jesień już Panie a ja każdej jesieni piszę / wiersze pod tytułem „którędy chodzi księżyc”*).

Makaronizmy, inwersje i wykrzyknienia

Zdarza się, że w swoich wierszach Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki sięga po słowa i wyrażenia pochodzące z [języka chachłackiego](#), z polskiego języka potocznego oraz języka staropolskiego – tak jak czynili to poeci barokowi, którzy wkomponowywali w swoje utwory mnóstwo głównie łacińskich i włoskich (ale również francuskich) wyrazów i zwrotów. Dodatkowo autor *Donosu* chętnie korzysta z [inwersji](#) oraz przerzutni (co również należy do cech charakterystycznych stylu barokowego), żeby zaburzyć klarowny tok wiersza i spotęgować jego enigmatyczność.

((Marian Kisiel

Barok, fuga, śmierć

Ale barokowe są tutaj zdania-zawijasy, barokizująca frazeologia i leksyka (i to w ograniczeniu), ale nie klimat wiersza. Jeżeli już odnosić lirykę Dyckiego do tej epoki, to trzeba powiedzieć i to, że jego barok jest współczesny, może przefiltrowany przez (tutaj się waham) Ernesta Brylla, Stanisława Grochowiaka i Jarosława Marka Rymkiewicza, choć jakże od nich różnych.

Źródło: Marian Kisiel, *Barok, fuga, śmierć*, [w:] tegoż, *Świadectwa, znaki*, Katowice 1998, s. 109.

Występowanie owych chachłackich [makaronizmów](#) oraz polskich [archaizmów](#) dobrze ilustruje fragment wiersza *X. (kuku! kuku! kukułeczka kuka)* z napisanego okazjonalnie przez Dyckiego cyklu *10 wierszy na wszelki wypadek*:

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

X. (kuku! kuku! kukułeczka kuka)

kuku! kuku! kukułeczka kuka

chłopiec panny szuka kuku!

kuku! nie daj się moja gżegżółeczko

zepchnąć (niczym [aliści](#)) w nicość

która usidla nie tylko [bziuczki](#)

[hniłki](#) i [cigiędź](#) ale i poezję

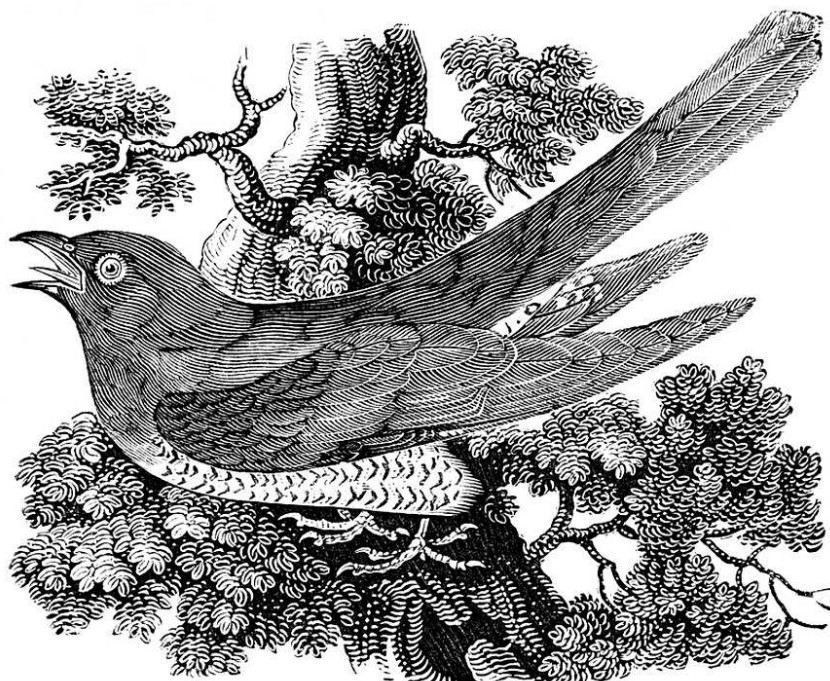
barokową na której się wychowałem

poeta współczesny bowiem to ktoś

kto nie da się moja gżegżółeczko

(...)

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *X. (kuku! kuku! kukułeczka kuka)*, [w:] Krzysztof Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Szczecin-Bezrzecze 2012, s. 129.



Kukułka

Źródło: Pixabay, domena publiczna.

W utworze *X. (kuku! kuku! kukułeczka kuka)* pojawiają się również wykrzyknienia. Poeci barokowi – inaczej niż renesansowi poeci, dla których istotą było osadzenie wiersza na fundamencie rozumu – dążyli do silnego nacechowania swoich liryków emocjami. Dlatego bardzo chętnie sięgali po figury stylistyczne, które pomagały w wyrażeniu silnych uczuć oraz wewnętrznych przeżyć.

Słownik

anafora

(gr. *anaphorá* – podniesienie) – celowe powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na początku następujących po sobie części danej wypowiedzi

archaizm

(gr. *archaios* „dawny” od *archē* „początek”) – wyraz, konstrukcja składniowa bądź sposób wymowy, które wyszły z użycia w danej odmianie języka. Archaizmy mogą być w niewielkim stopniu używane w danym języku, np. w języku artystycznym

epifora

(gr. *epiphorá*) – celowe powtórzenie tego samego słowa lub zwrotu na końcu kolejnych segmentów danej wypowiedzi

intertekstualność

(łac. *inter-* = pierwszy człon wyrazów złożonych mający znaczenie: między, wśród-, współ-) – dialogowość różnych dziedzin sztuki, najbardziej znaczącą formą intertekstualności jest w utworach literackich oddziaływanie „dialogicznych” konstrukcji tekstowych: cytatów, aluzji, parafraz, stylizacji, parodii, polemik

inwersja

(łac. *inversio* – odwrócenie) – przestawnia; szyk polegający na celowym przestawieniu wyrazów, które pozostają w zależności składniowej

koncept

(łac. *conceptus*) – wyszukany, oryginalny i niespodziewany pomysł, na którym oparty jest utwór poetycki. Skonstruowany zazwyczaj za pomocą takich środków stylistycznych, jak antyteza, paradoks, paralelizm czy oksymoron, a nakierowany na wywołanie zaskoczenia odbiorcy

makaronizm

(fr. *macaronisme* z wł. *maccheroni* – makaron) – obcy, często łaciński wyraz, zwrot lub obca forma wplecione do tekstu w języku ojczystym

paradoks

(gr. *parádoxos* – nieoczekiwany, nieprawdopodobny, zadziwiający) zdanie wewnętrznie sprzeczne lub sytuacja, w której współistnieją dwa wykluczające się fakty

profanum

(łac.) sfera rzeczy świeckich

sacrum

(łac.) sfera rzeczy świętych

sylwa

(łac. *silva [rerum]* – las [rzeczy]) – w dawnej Polsce zbiór wiadomości dotyczących różnych zdarzeń i ludzi, spisywanych zwykle w domach szlacheckich w ciągu kilku pokoleń

Mapa myśli

Polecenie 1

Zapoznaj się z mapą myśli, a następnie uzupełnij ją cytatami z wierszy Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego zamieszczonych poniżej. Dobierz odpowiednie cytaty do wskazanych w mapie cech stylu liryki barokowej.



((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

VIII. Do kukułki

nie tylko ptaszki i muszki
i nie tylko dzieciuki piastuki
i psiuki pozstań wierna
polszczyźnie moja gżegżółeczko

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *VIII. Do kukułki*, [w:] Krzysztof Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, Szczecin-Bezrzecze 2012, s. 127.

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

LXX. (najpiękniejszych chłopców spotykam)

zachowują się agresywnie
lecz jakie piękno obchodzi się
bez agresji nawet ja który jestem
tu od wczoraj biję głową o lustro

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *LXX. (najpiękniejszych chłopców spotykam)*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 77.

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

XL. (z młodszym od siebie nie idź nad czystą wodę)

z młodszym od siebie nie idź nad czystą wodę
albowiem woda ociera się o ciało i szemrze
woda natomiast ocierając się o ciało i kamyki
pod stopami jest twoim sprzymierzeńcem

z młodszym od siebie nie idź nad czystą wodę
i nie zbliżaj ust do powierzchni grzechu
choćby w odbiciu wody która ocierając się o ciało
i kamyki pod stopami jest twoim sprzymierzeńcem

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *XL. (z młodszym od siebie nie idź nad czystą wodę)*, [w:] tegoż, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2008, s. 44.

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

XLIII. Zaczepka

niepotrzebnie wziąłem to do siebie
kiedy usłyszałem na ulicy „ty butu
zboczony” choć przed chwilą wyszedłem
z hotelu i nie zdążyłem się obłocić

nie była to wszak zaczepka homofoba
i dresiarza lecz rozmowa telefoniczna
do której się włączyłem: „ty butu
zboczony każdy poeta jest zbokiem

pisząc wiersze z Bogiem i mimo Boga”

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *XLIII. Zaczepka*, [w:] tegoż, *Piosenka o zależnościach i uzależnieniach*, Wrocław 2008, s. 47.

Polecenie 2

Zapoznaj się z przytoczonymi poniżej wierszami barokowego poety Daniela Naborowskiego oraz Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Następnie wskaż cechy, które łączą oba utwory. Jakie dostrzegasz podobieństwa i różnice między zacytowanymi lirykami? Zredaguj na ten temat wypowiedź pisemną.

((Daniel Naborowski

Nagrobek Katarzynie Radziwiłównie

Janusza Radziwiła tu leży kochanie
Pierworodne, lecz teraz smutek i wzdychanie:
Katarzyna, z dziadem swym w jeden grób włożona,
Która z księżną na Słucku Zofiją spłodzona.
Szesnaście tu na świecie godzin jej bytności,
O nędzny wieku ludzki, o krótkie radości!

Źródło: Daniel Naborowski, *Nagrobek Katarzynie Radziwiłównie*, [w:] *Antologia poezji od Średniowiecza do Romantyzmu*, wybór Urszula Michalska, Warszawa 1993, s. 193.

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

L. Inskrypcja

na lubelski cmentarzu
jest tak 26 listopada
1985 roku zmarł młodziemiec
młodziemiec ten miał imię

ze snu kto
ma imię ze snu
temu się nie dłuży
rozmowa z Panem

Źródło: Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki, *L. Inskrypcja*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988-2003*, Wrocław 2006, s. 55.

Sprawdź się

Pokaż ćwiczenia:   

Ćwiczenie 1



Wśród podanych niżej zbiorów cech zaznacz ten, który charakteryzuje styl poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Wybierz jedną poprawną odpowiedź.

☐

występowanie anafor i epifor, liczne onomatopeje, makaronizmy, paradoksy, kontrasty

☐

występowanie anafor i epifor, konceptualizm, makaronizmy, liczne peryfrazy, kontrasty

☐

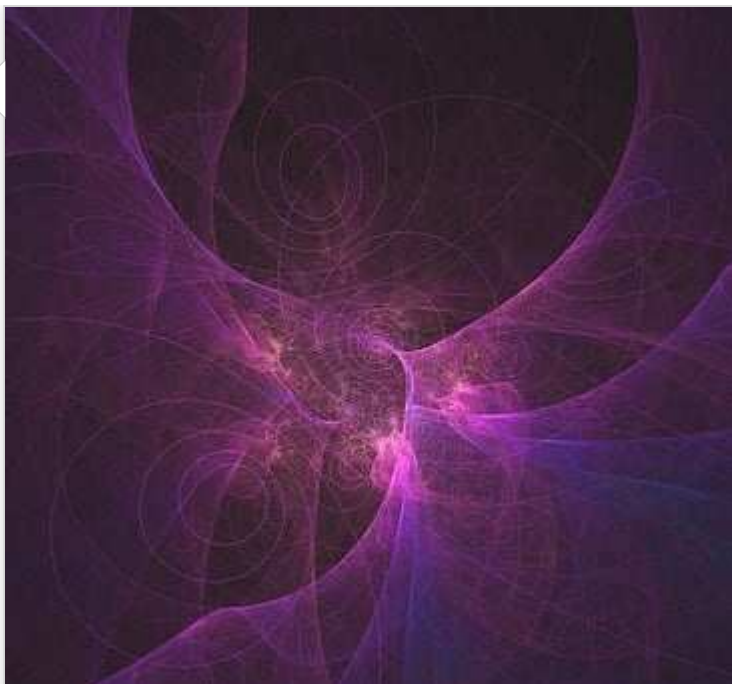
występowanie anafor i epifor, konceptualizm, makaronizmy, paradoksy, kontrasty

Na podstawie informacji z bloku tekstowego wybierz ilustrację, która Twoim zdaniem najlepiej ukazuje związek twórczości Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego z poezją epoki baroku.



Ilustracja 1. Muszla z perłowym wnętrzem

Źródło: domena publiczna, Wikipedia Commons.



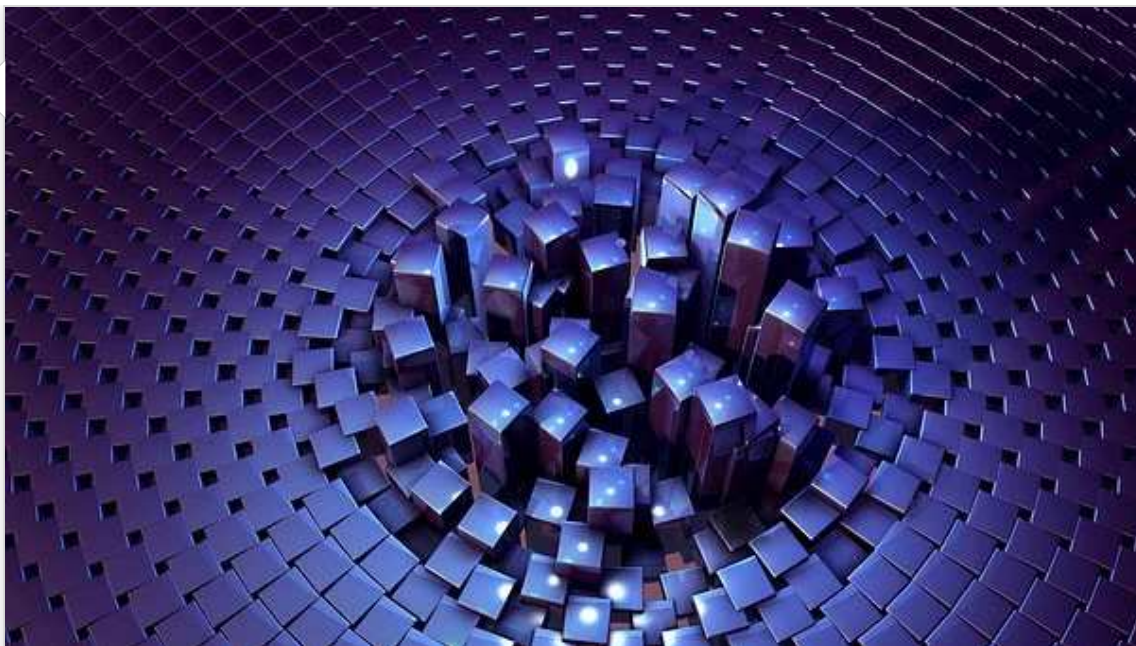
Ilustracja 2. Fraktale, światło, przestrzeń

Źródło: domena publiczna, Pixabay.



Ilustracja 3. Przenikanie światła

Źródło: domena publiczna, Pixabay.



Ilustracja 4. Porządek i jego zaburzenie

Źródło: domena publiczna, Pixabay.



Zapoznaj się z wypowiedzią krytycznoliteracką dotyczącą liryki Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego. Następnie wskaż najważniejsze cechy sylwy. Uzupełnij mapę myśli.

((Marian Kisiel

Barok, fuga, śmierć

Tkaczyszyn-Dycki konstruuje swoje tomiki z fragmentów, jakichś zdarzeń ważnych i błałych, o których niby mówi, lecz które w rzeczywistości szyfruje. Fragmenty te (obrazy, strzępy, opowiadania) mają w gruncie rzeczy epicki charakter, są symultanicznie narracyjne i gdyby nie owe zabiegi liryczne, polegające na cięciach, inwersjach, refreniczności, wersach, które autor mota ze sobą, składni, którą co rusz to burzy i na nowo skleja – fragmenty te można by zamknąć w krótkim zdaniu. I wtedy mogłyby się okazać, że poszczególny tomik Dyckiego to swoista sylwa, *silva rerum*, rodzaj dworkowej księgi, w której zapisywało się ważniejsze zdarzenia z życia mieszkańców dworku, swoista *Muza domowa*, w której każdy wiesz pisany był na jakąś okoliczność z życia. Taki jest więc barok autora *Peregrynarza*, taki jego sarmatyzm. Prywatny, intymny, egzystencjalny.

Źródło: Marian Kisiel, *Barok, fuga, śmierć*, [w:] tegoż, *Świadectwa, znaki*, Katowice 1998, s. 109–110.

Teksty do ćwiczeń 4 i 5

((Mikołaj Sęp Szarzyński

Sonet III. Do Naświętszej Panny

Panno bezrówna, stanu człowieczego
Wtóra ozdobo, nie psowała w której
Pokora serca ni godność pokory,
Przedziwna matko stworzyciela swego!

Ty, głowę starwszy smoka okrutnego,
Którego jadem świat był wszystek chory,
Wziętaś jest w niebo nad wysokie chory;
Chwalebna, szczęścia używasz szczyrego.

Tyś jest dusz naszych jak księżyc prawdziwy,
W którym wiecznego baczymy promienie
Miłosierdzia, gdy na nas grzech straszliwy
Przywodzi smutnej nocy ciężkie cienie!

Ale [Ty] zarzą już nam nastań raną,
Pokaż Twego słońca światłość żadaną.

Źródło: Mikołaj Sęp Szarzyński, *Sonet III. Do Naświętszej Panny*, [w:] tegoż, *Rytmy polskie*, wybór J. Koryl, Warszawa–Rzeszów 2004.

((Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki

X. (moja matka kościół osobny)

1.

moja matka kościół osobny
moja matka kościół osobny w którym się narodziłem
na podobieństwo Jego niepodobny
i nałożyłem twarz na podobieństwo Jego niebaczny

moja matka kościół zbyteczny
moja matka kościół ludzkości zbyteczny
tylko dla Niego znaczny
wielki jest kościół Dyckiej w której małe życie zbudował
Długowieczny

2.

moja matka kościół innowierczy
niech będzie pochwalony Jezus Chrystus który cierpi
innowierców a nie zsyła na nich śmierci
innowiercą jest kto matczyne opuścił serce

moja matka kościół bluźnierczy
bluźniercą nie jest kto imienia Pana nie znajduje
lecz który się chełpi że posiadał
imię nowe i że się zowie nowonarodzony

niech będzie pochwalony Jezus Chrystus który cierpi
bluźnierców a nie zsyła na nich śmierci

Źródło: Eugeniusz Tkacyszyn-Dycki, *X. (moja matka kościół osobny)*, [w:] tegoż, *Poezja jako miejsce na ziemi 1988–2003*, Wrocław 2006, s. 15.

Ćwiczenie 4



Co łączy wiersze M. Sępa-Szarzyńskiego i E. Tkaczyszyna-Dyckiego? Zaznacz wszystkie poprawne odpowiedzi.

☐

nadprzyrodzone cechy obu matek

☐

w obu utworach zastosowano inwersję składniową

☐

ludzkie cechy obu matek

☐

w obu utworach występuje apostrofa do matki

☐

bohaterka wiersza

☐

adresatka wiersza

Ćwiczenie 5



Zinterpretuj wiersz Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego *Sonet III. Do Naświętszej Panny*. W tym celu:

- a) sformułuj problem podejmowany w utworze;
- b) określ, kim jest podmiot liryczny, rozpoznaj sytuację liryczną;
- c) wyjaśnij, jaką funkcję w wierszu pełnią środki artystyczne;
- d) zamknij interpretację wnioskami, sformułuj tezę interpretacyjną.

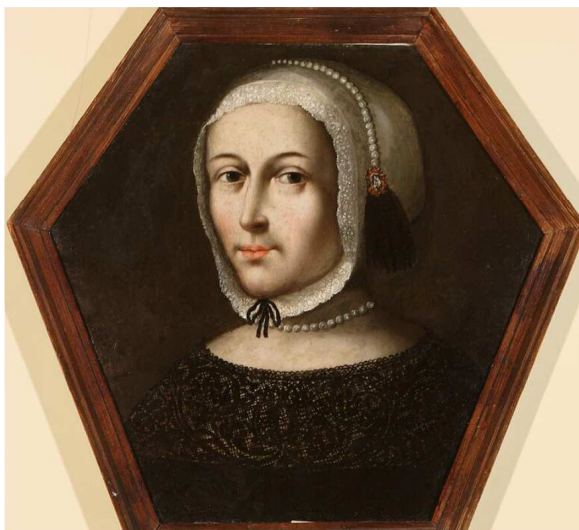
Ćwiczenie 6



Zinterpretuj wiersz Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego *X. (moja matka kościół osobny)*. W tym celu:

- a) sformułuj problem podejmowany w utworze;
- b) określ, kim jest podmiot liryczny, rozpoznaj sytuację liryczną;
- c) wyjaśnij, jaką funkcję w wierszu pełnią środki artystyczne;
- d) zamknij interpretację wnioskami, sformułuj tezę interpretacyjną.

Zapoznaj się z rozpowszechnionym w dobie baroku gatunkiem malarstwa okolicznościowego – portretem trumiennym. Wskaż, co ma wspólnego liryka Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego z tego typu obrazami.



Portret trumienny kobiety w białym czepku

Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, domena publiczna



Portret trumienny Jana Gniewosza (?-1708/09)

Ze zbiorów Muzeum Narodowego w Warszawie, domena publiczna

Ćwiczenie 8



W odniesieniu do zacytowanych w lekcji utworów Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego zinterpretuj twierdzenie, że sarmatyzm poety jest „prywatny, intymny, egzystencjalny”. Posłuż się cytataми.

Dla nauczyciela

Autor: Kamil Brewiński-Mączka

Przedmiot: Język polski

Temat: Nawiązania do stylu barokowego w liryce Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego

Grupa docelowa:

Szkoła ponadpodstawowa, liceum ogólnokształcące, technikum, zakres podstawowy

Podstawa programowa:

Zakres podstawowy

Treści nauczania – wymagania szczegółowe

I. Kształcenie literackie i kulturowe.

1. Czytanie utworów literackich. Uczeń:

1) rozumie podstawy periodyzacji literatury, sytuuje utwory literackie w poszczególnych okresach: starożytność, średniowiecze, renesans, barok, oświecenie, romantyzm, pozytywizm, Młoda Polska, dwudziestolecie międzywojenne, literatura wojny i okupacji, literatura lat 1945–1989 krajowa i emigracyjna, literatura po 1989 r.;

3) rozróżnia gatunki epickie, liryczne, dramatyczne i synkretyczne, w tym: gatunki poznane w szkole podstawowej oraz epos, odę, tragedię antyczną, psalm, kronikę, satyrę, sielankę, balladę, dramat romantyczny, powieść poetycką, a także odmiany powieści i dramatu, wymienia ich podstawowe cechy gatunkowe;

5) interpretuje treści alegoryczne i symboliczne utworu literackiego;

9) rozpoznaje tematykę i problematykę poznanych tekstów oraz jej związek z programami epoki literackiej, zjawiskami społecznymi, historycznymi, egzystencjalnymi i estetycznymi; poddaje ją refleksji;

10) rozpoznaje w utworze sposoby kreowania: świata przedstawionego (fabuły, bohaterów, akcji, wątków, motywów), narracji, sytuacji lirycznej; interpretuje je i wartościuje;

13) porównuje utwory literackie lub ich fragmenty, dostrzega kontynuacje i nawiązania w porównywanych utworach, określa cechy wspólne i różne;

14) przedstawia propozycję interpretacji utworu, wskazuje w tekście miejsca, które mogą stanowić argumenty na poparcie jego propozycji interpretacyjnej;

16) rozpoznaje obecne w utworach literackich wartości uniwersalne i narodowe; określa ich rolę i związek z problematyką utworu oraz znaczenie dla budowania własnego systemu wartości.

2. Odbiór tekstów kultury. Uczeń:

1) przetwarza i hierarchizuje informacje z tekstów, np. publicystycznych, popularnonaukowych, naukowych;

2) analizuje strukturę tekstu: odczytuje jego sens, główną myśl, sposób prowadzenia wywodu oraz argumentację;

6) odczytuje pozaliterackie teksty kultury, stosując kod właściwy w danej dziedzinie sztuki;

II. Kształcenie językowe.

4. Ortografia i interpunkcja. Uczeń:

1) stosuje zasady ortografii i interpunkcji, w tym szczególnie: pisowni wielką i małą literą, pisowni łącznej i rozłącznej partykuły nie oraz partykuły -bym, -byś, -by z różnymi częściami mowy; pisowni zakończeń -ji, -ii, -i ; zapisu przedrostków roz-, bez-, wes-, wz-, ws-; pisowni przyimków złożonych; pisowni nosówek (a, ę) oraz połączeń om, on, em, en ; pisowni skrótów i skrótowców;

III. Tworzenie wypowiedzi.

2. Mówienie i pisanie. Uczeń:

1) zgadza się z cudzymi poglądami lub polemizuje z nimi, rzeczowo uzasadniając własne zdanie;

2) buduje wypowiedź w sposób świadomy, ze znajomością jej funkcji językowej, z uwzględnieniem celu i adresata, z zachowaniem zasad retoryki;

4) zgodnie z normami formułuje pytania, odpowiedzi, oceny, redaguje informacje, uzasadnienia, komentarze, głos w dyskusji;

6) tworzy spójne wypowiedzi w następujących formach gatunkowych: wypowiedź o charakterze argumentacyjnym, referat, szkic interpretacyjny, szkic krytyczny, definicja, hasło encyklopedyczne, notatka syntetyzująca;

10) w interpretacji przedstawia propozycję odczytania tekstu, formułuje argumenty na podstawie tekstu oraz znanych kontekstów, w tym własnego doświadczenia, przeprowadza logiczny wywód służący uprawomocnieniu formułowanych sądów;

IV. Samokształcenie.

1. rozwija umiejętność pracy samodzielnej między innymi przez przygotowanie różnorodnych form prezentacji własnego stanowiska;

6. wybiera z tekstu odpowiednie cytaty i stosuje je w wypowiedzi;

Kształtowane kompetencje kluczowe:

- kompetencje w zakresie wielojęzyczności;
- kompetencje cyfrowe;
- kompetencje osobiste, społeczne i w zakresie umiejętności uczenia się;
- kompetencje obywatelskie;
- kompetencje w zakresie świadomości i ekspresji kulturalnej;
- kompetencje w zakresie rozumienia i tworzenia informacji.

Cele operacyjne. Uczeń:

- przypomina sobie, na czym polegał barokowy koncept,
- wskazuje elementy stylu barokowego w wierszach Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego,
- interpretuje utwory Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego w kontekście wierszy poetów barokowych.

Strategie nauczania:

- konstruktywizm;
- konektywizm.

Metody i techniki nauczania:

- ćwiczeń przedmiotowych;
- z użyciem komputera;
- burza mózgów.

Formy pracy:

- praca indywidualna;
- praca w parach;
- praca w grupach;
- praca całego zespołu klasowego.

Środki dydaktyczne:

- komputery z głośnikami, słuchawkami i dostępem do internetu;
- zasoby multimedialne zawarte w e-materiale;
- tablica interaktywna/tablica, pisak/kreda.

Przebieg lekcji

Przed lekcją:

1. **Przygotowanie do zajęć.** Nauczyciel loguje się na platformie i udostępnia uczniom e-materiał „Nawiązania do stylu barokowego w liryce Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego”. Prosi uczestników zajęć o zapoznanie się z tekstem w sekcji „Przeczytaj” oraz „Mapą myśli”.

Faza wprowadzająca:

1. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji oraz cele zajęć, omawiając lub ustalając razem z uczniami kryteria sukcesu. Nauczyciel wyświetla na tablicy temat lekcji oraz cele zajęć, omawiając lub ustalając razem z uczniami kryteria sukcesu.
Lekcja rozpoczyna się od dyskusji wprowadzającej. Nauczyciel pyta: Jakie cechy charakterystyczne liryki barokowej pamiętacie? Uczniowie, wykorzystując metodę burzy mózgów, dokonują wspólnych ustaleń. Na tablicy powstaje mapa myśli, której środkowym polem jest: „Cechy liryki barokowej”.
Później wskazani lub chętni uczniowie odczytują głośno wiersze Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego umieszczone w sekcji „Przeczytaj”.
Prowadzący zadaje pytania: Co zwróciło Waszą uwagę w wierszach Tkaczyszyna-Dyckiego? Jakie nawiązania do stylu liryki barokowej zauważacie w przeczytanych utworach?”. Uczniowie dyskutują oraz wymieniają zauważone cechy

stylu barkowego w liryce Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, wykorzystując informacje z e-materiału.

2. Nauczyciel inicjuje rozmowę wprowadzającą w temat lekcji.

Faza realizacyjna:

1. Nauczyciel prosi, by uczniowie zapoznali się z poleceniem 1 i 2 z sekcji „Mapa myśli”.

Uczestnicy zajęć łączą się w pary i wykonują oba polecenia.

W drugiej części tej fazy lekcji uczniowie, pracując wciąż parach, wykonują ćwiczenia 1, 2 i 3.

Następnie połowa zespołów dwuosobowych w klasie wykonuje ćwiczenie 4 (interpretacja wiersza Sępa-Szarzyńskiego), a druga połowa ćwiczenie 5 (interpretacja wiersza Tkaczyszyna-Dyckiego). Później uczniowie porównują wnioski i tezy interpretacyjne i szukają punktów wspólnych oraz różnic w wymowie obu utworów. Nauczyciel udziela pomocy uczniom, jeśli jej potrzebują.

Faza podsumowująca:

1. Na koniec zajęć nauczyciel prosi wybranych uczniów o rozwinięcie zdania: Na dzisiejszych zajęciach dowiedziałem się..., nauczyłem się...

Praca domowa:

1. Wykonaj ćwiczenie 7 lub 8 z sekcji „Sprawdź się”.

Materiały pomocnicze:

- *Polonista w szkole*, pod red. A. Janus-Sitarz, Kraków 2004.
- Witold Bobiński, *Konteksty kulturowe w dydaktyce literatury*, w: *Polonista w szkole*, pod red. Anny Janus-Sitarz, Kraków 2004.
- Marian Kisiel, *Barok, fuga, śmierć*, [w:] *Świadectwa, znaki*, Katowice 1998.

Wskazówki metodyczne

- Uczniowie mogą przed lekcją zapoznać się z multimediami z sekcji „Mapa myśli”, aby aktywnie uczestniczyć w zajęciach i pogłębiać swoją wiedzę.